

## *Palacios antes y después*

LA FIGURA DE ANTONIO PALACIOS, aun a pesar de su excepcionalidad, se entiende mucho mejor si la situamos en su contexto cultural, en la tradición arquitectónica a la que se vinculó y que condicionó su particular forma de expresión.

Aunque su actuación profesional supuso no tanto una inflexión, sino más bien un “apartado” en el desarrollo de la arquitectura española en la primera mitad del siglo xx<sup>1</sup>, no por ello debe desvincularse de sus inmediatos precedentes, de las fuentes directas en las que bebió, de sus maestros en definitiva.

Del mismo modo, su trabajo produjo reacciones de todo tipo entre sus contemporáneos, pudiéndose afirmar la existencia de una cierta “escuela Palacios” que comprende tanto a seguidores más o menos lineales como a sutiles admiradores. Por la misma razón que su arquitectura nunca resultó indiferente, tampoco lo fueron a su influencia sus contemporáneos.

### I

Su formación ecléctica, como corresponde a las generaciones formadas en la Escuela de Madrid a finales del siglo xix, encontró en el clasicismo un modo sistemático de articular sus aspiraciones monumentales, de inscribir su forma de entender lo arquitectónico como expresión de sentimientos personales e ideales colectivos. No es extraño, pues, que entre sus maestros se cite fundamentalmente a dos de sus profesores en la Escuela: Aníbal Álvarez, de quien Palacios se reclamó discípulo<sup>2</sup>, y Ricardo Velázquez Bosco, a quien se refirió en su obra de forma inequívoca. Al primero debió de unirle algún tipo de relación que ignoramos, pero que pudo ser de amistad o de trabajo, más que de seguimiento arquitectónico.

A Velázquez no le citó de forma tan explícita pero, sin embargo, le siguió en muchas de sus decisiones formales.

De ambos arquitectos está sustancialmente distanciado en el tiempo (Velázquez era treinta y tres años mayor que Palacios; Álvarez, veinticuatro) y seguramente en las ideas. Pero de ambos recibe, a través de su enseñanza en la Escuela (Velázquez es catedrático de Historia de la Arquitectura y de Dibujo de Conjuntos; Álvarez lo es de Proyectos), un modo de actuar clasicista y ordenado, susceptible de adaptación a las preferencias personales y sociales, cambiantes en el tiempo.

La relación con Velázquez no se sustenta en pruebas directas sino en circunstancias coincidentes<sup>3</sup>. Palacios fue profesor en la Escuela de Arquitectura entre 1904 y 1917<sup>4</sup>.



Ricardo Velázquez Bosco  
(1843-1923).

<sup>1</sup> Respecto a las líneas dominantes en el desarrollo “canónico” seguido por la historiografía. En este sentido, se contempla la figura de Palacios como marginal o, incluso, anacrónica.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en su discurso académico de 1926.

<sup>3</sup> Sobre Velázquez Bosco, véase Baldellou, M. Á., *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.

<sup>4</sup> Según la relación de méritos presentada por el propio Palacios en 1916 con motivo de su concurso a la plaza de catedrático de Proyectos de Detalles Arquitectónicos y Decorativos en la Escuela de Madrid, había sido con anterioridad profesor interino de Modelado y de Proyectos de Detalles.

Acompañó probablemente a Velázquez en algunos de los viajes de estudios realizados con los alumnos, especialmente a Egipto en 1910<sup>5</sup>. La arquitectura oriental que tanto influyó en Velázquez sedujo también a Palacios, que la reinterpretó en especial en edificios de carácter religioso o conmemorativo. Al igual que Velázquez, entró al servicio de la Administración del Estado a través del Ministerio de Fomento, donde alcanzó el nivel de arquitecto jefe. En este ministerio y luego en Educación, a partir de su creación en 1900, Velázquez desarrolló la mayoría de sus trabajos profesionales, tanto de nueva planta como de restauración. Precisamente, en la obra del laboratorio de la Escuela de Ingenieros de Minas, Palacios intervino en 1910 en sustitución de Velázquez, como he relatado en otro lugar<sup>6</sup>. No está, sin embargo, acreditado que Palacios interviniese en las obras del Ministerio de Fomento.

En el primer trabajo importante de Palacios y Otamendi, el Palacio de Comunicaciones de Madrid, proyectado sólo cuatro años después de terminar sus estudios, los arquitectos rinden homenaje a Velázquez incluyendo literalmente la planta del Palacio de Cristal del Retiro (1887) en el cuerpo principal de su proyecto<sup>7</sup>. Esta pieza, con ligeras modificaciones, volvemos a encontrarla en otros proyectos posteriores de Palacios. La iglesia del Hospital de Jornaleros es, en este sentido, un ejemplo de manipulación de esa forma. Cambiando la escala y el desarrollo, remata las trazas de la cruz de San Andrés y resuelve los cuerpos exentos de los pabellones de Cirugía e Infecciones.

Aparte del nivel compositivo de las plantas palacianas, la influencia de Velázquez se pone quizás aún más de manifiesto en el empleo de algunos otros elementos formales. Así, la bóveda casi plana de la cripta del panteón de la duquesa de Sevillano en Guadalajara (1887-1916), resuelta con nervaduras cuajadas en cristal, aparece en el Hospital de Jornaleros (1908), en las iglesias de Panjón (1932-1937) y Carballino (1943) y muy especialmente en la bóveda interior del Teatro Rosalía de Castro en Vigo (1911-1927).

Es seguro que Palacios conoció aquel singular proyecto, en el que tan gran importancia tuvo el escultor Ángel García, con quien él colaboró también, entre otras obras, en la Virgen de la Roca (1909-1930).

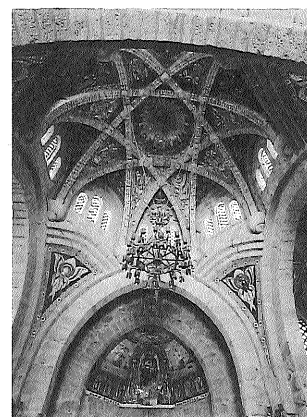
El tema de la planta central, elaborado por Velázquez en ese caso a partir de la cruz griega, también podría evocarse en la rotonda palladiana, resuelta como uno de los recursos más queridos por Palacios en las iglesias votivas citadas, en el Templo de la Paz del monte de la Guía (1930), en la iglesia de Santander (1940) o en el Pabellón de la Fuente de Mondariz (1908-1909).

Siempre que el tema en sí mismo facilita la evocación simbólica o utilizada como pieza de articulación —por otra parte se trata de un recurso ecléctico aplicado en las manifestaciones modernistas y expresionistas, desde Wagner y Olbrich a Plécnick—, Palacios acude a este elemento con fruición diríamos que retórica.

Además de las influencias mencionadas, Palacios siguió decididamente a Velázquez en un tema fundamental en la teoría arquitectónica del maestro de Burgos: la recuperación funcional, estética e ideológica de una tradición ceramista a mitad de camino de la expresión pictórica aplicada (palacios del Retiro, el conjunto de la Escuela de Minas, Fomento) y el tratamiento de los paramentos con motivos orna-

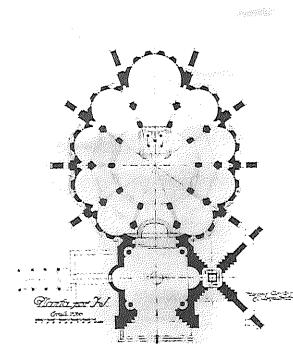


Foto aérea del Palacio de Cristal en el parque del Retiro.



JUAN RODRÍGUEZ, 1998

Cúpula del Templo Votivo del Mar en Panjón, Nigrán, Pontevedra.

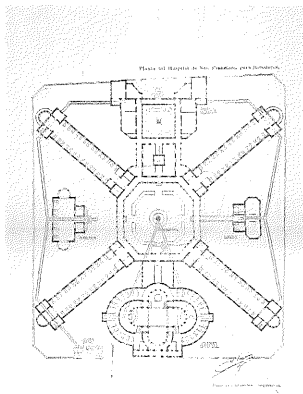


Proyecto del Templo de la Paz, Vigo (1930).

<sup>5</sup> También lo hizo, al parecer, con Aníbal: "A. Palacios o acompañará nalgunas ocasións nas suas viaxes de estudo pola xeografía española, citandoo en varios de seus artigos nas que o reconece como o seu mestre"; Iglesias Veiga, X. R., *Antonio Palacios, arquitecto. De O Porriño a Galicia*, Pontevedra, 1993, pág. 51.

<sup>6</sup> Baldellou, M. Á., *op. cit.*, pág. 258.

<sup>7</sup> Alonso Pereiro, J. R., *Madrid de Corte a Metrópoli, 1898-1931*, Madrid, CAM, 1985.



Planta baja del Hospital de Jornaleros (Maudes) publicada en el folleto editado con motivo de su inauguración.

mentales reiterados, de origen geométrico o vegetal, según los casos. La aportación de Velázquez a este campo, que contribuyó, posiblemente contra su intención, a reavivar una arquitectura nostálgica que encontró en los regionalismos, en especial en torno al foco sevillano de sus antiguos discípulos, su más nutrido grupo de “seguidores”, fue entendida por Palacios del modo más creativo y moderno. Desde el edificio de Cibeles hasta el conjunto de las obras para el Metro madrileño, incluidos sus proyectos “gallegos”, Mondariz en especial, o el Hospital de Maudes, fueron revestidos, rematados y tratados con cerámica vidriada. Palacios se convirtió en el gran valedor de Daniel Zuloaga una vez que Velázquez fue dejando la obra de nueva planta para volcarse en la restauración monumental. Por esta vía, la producción del taller de Zuloaga pudo mantenerse en gran parte<sup>8</sup>.

El gran centro experimental que fue la obra de Fomento (1892-1897) sirvió de puente y de trasvase de artesanos y artistas entre las obras de uno y otro arquitecto. A partir de ese momento, en torno a 1904, se produjo el relevo generacional madrileño y una reorientación de las artes aplicadas. La vocación que Palacios demostró por la colaboración de los más diversos artesanos en sus obras prolongó en el tiempo una situación que entró en crisis ideológica en los años treinta y acentuó el aparente desfase de su obra desde los tiempos del Círculo de Bellas Artes (terminado en 1926). Buena parte de esa vocación y de los elementos que podían realizarla los debe Palacios a Velázquez más que a ninguna otra influencia.

Todas estas razones me llevaron a aventurar una posible colaboración profesional entre ambos, que sin más aportación fue dada por comprobada posteriormente. A falta de datos definitivos, a favor o en contra, me sigue pareciendo más que probable.

## II

Del mismo modo que Palacios bebió en las fuentes ajenas, el maestro gallego sirvió a su vez de apoyo y guía a un selecto grupo de arquitectos. Discípulos de la Escuela de Arquitectura (entre los años 1904 y 1917) y jóvenes que veían en su obra un ejemplo a seguir. La importancia y duración de sus principales proyectos constituyeron sin duda una poderosa atracción. Entre los muchos que debieron de intentar trabajar en su estudio conocemos a algunos de los a sí mismos considerados discípulos. Aunque esta cuestión resulta casi siempre resbaladiza, deben citarse como más influidos los nombres de Pascual Bravo, Secundino Zuazo, Modesto López Otero, Rafael González Villar, Pedro Muguruza, Casto Fernández-Shaw y Víctor Eusa. Todos ellos titulados entre 1910 (González Villar) y 1921 (Eusa).

De González Villar ya dejé escrito hace tiempo lo que entonces pensaba y hoy sigo creyendo<sup>9</sup>. No sólo la Casa Palazuelo avala una relación, hoy más segura tras el trabajo de Garrido<sup>10</sup>, sino lo que podríamos llamar la “conexión gallega” establecida en Madrid por Palacios, por cuyo estudio pasaron o debieron de pasar, en especial durante aquellos años, gran cantidad de paisanos en busca de consejo o ayuda.

Modesto López Otero, titulado también en 1910, no parece dispuesto en sus textos a reconocer la deuda evidente, en especial en sus arquitecturas primeras y más monumentales, “palacianas”, podríamos decir, que sus proyectos parecen pregonar. Bien podría pensarse en un silencio táctico, acorde con la fortuna crítica de la obra de Palacios en cada momento. En todo caso, no debería incluirse entre los incondicionales sino entre los muchos influidos y condicionados.

<sup>8</sup> Véase Quesada Martín, M. J., *Daniel Zuloaga, 1852-1921*, Segovia, 1985.

<sup>9</sup> Baldellou, M. Á., *Arquitectura moderna en Galicia*, Madrid, Electa, 1995.

<sup>10</sup> Garrido Moreno, Antonio, *El arquitecto Rafael González Villar*, La Coruña, 1998.

Secundino Zuazo, en cambio, licenciado en 1912, sí reconoce su trabajo, difícil y corto, en el estudio de Palacios al terminar su carrera. De temperamentos completamente distintos, quizás tuviesen en común sólo el sentido del oficio y el gusto por los materiales naturales. La relación debió de ser difícil, como aseguró repetidamente Zuazo años después<sup>11</sup>.

Un segundo grupo de seguidores del ya reconocido maestro, titulados en torno a 1920, se manifiestan además como devotos discípulos. Destacan sobre todo Muguruza, Pascual Bravo y Fernández-Shaw.

Pedro Muguruza trabajó con Palacios desde que terminó sus estudios, en 1916, hasta 1920, cuando obtuvo una cátedra de Proyectos en la Escuela de Arquitectura. Los ecos palacianos en la obra de Muguruza son frecuentes, si bien transformados en un lenguaje personal diferente. Recordemos la cita al maestro en el edificio del Palacio de la Prensa.

Pascual Bravo, titulado en 1918, se confesó sin rodeos su discípulo y admirador, si bien su obra no refleja una influencia excesiva.

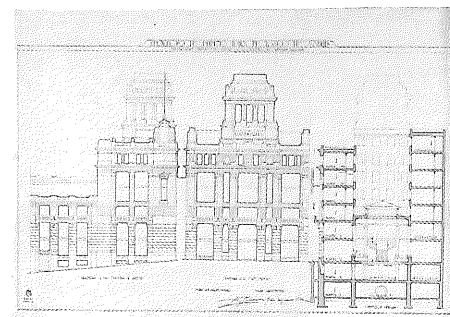
Caso distinto es el de Casto Fernández-Shaw, titulado en 1919, posiblemente el heredero espiritual más claro del maestro porriñés. En sus numerosos escritos muestra no sólo admiración sino afecto y agradecimiento personal. Entró a trabajar, como estudiante, en el estudio de Palacios en 1917, coincidiendo allí con Muguruza, con quien trabó una gran amistad. Llegó a ser jefe de delineación en el Concurso del Círculo de Bellas Artes y permaneció con Palacios hasta 1919, año en que terminó sus estudios y entró en el despacho de Otamendi<sup>12</sup>. A pesar de ser tan corta su estancia en el estudio de Palacios, en su obra puede apreciarse una enorme influencia que, lejos de ser mimética, se asume y se transforma en un lenguaje personal que, sin negar en ningún momento la deuda, es ya distinto y contemporáneo. Fernández-Shaw es capaz de reinterpretar y dar salida en forma de vanguardia a una tradición sustentada por Palacios de forma magistral. Su expresionismo simbólico se vincula en este sentido al de su coetáneo Víctor Eusa, titulado en 1920, que podría, por las mismas razones, considerarse un epígono posible de Palacios.

Seguir el rastro, o las posibles vías de interpretación del legado de un maestro tan singular como Palacios pone de manifiesto cómo, por acción u omisión, prácticamente ninguno de los arquitectos que actuaron tras él fueron indiferentes a su trabajo o sus ideas. Todos trabajaron, en parte, mediatizados por su obra. Entre nuestros más próximos maestros, la incógnita de la influencia que pudo tener en Alejandro de la Sota encuentra alguna pista en el hecho de la mentada "conexión gallega", avallada por posibles razones de amistad familiar o relación ideológica. Que Sota fuese además arquitecto de Correos y trabajase durante años en el edificio de Cibeles puede considerarse una casualidad, pero el guiño de la lámpara del edificio de Correos y Telecomunicaciones de León podría ser una pista, un homenaje más o menos encriptado que, desde el final de su trayecto, Sota rindió a alguno de sus antecesores más ilustres<sup>13</sup>.

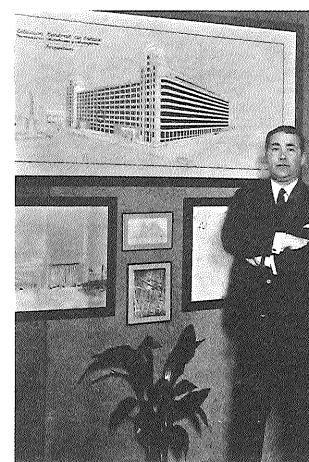
<sup>11</sup> "Palacios carecía de sentido autocrítico y, en mi opinión, no creó escuela. Fui ayudante suyo, pero procuré siempre no ser influido por él." Entrevista de Carlos Flores a Secundino Zuazo publicada en *Hogar y Arquitectura*, núm. 75, marzo-abril de 1968, pág. 12.

<sup>12</sup> Véase Moleón, Pedro: "Casto Fernández-Shaw. La Escuela, los maestros, él mismo", en VV. AA.: *Casto Fernández-Shaw. Arquitecto sin fronteras*, Madrid, Electa, 1999, págs. 28-32. Véase también la entrevista de Santiago Amón, íd., págs. 297-299.

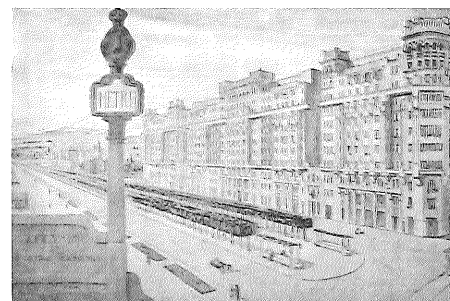
<sup>13</sup> Algo parecido apreció respecto a Mendelsohn en este mismo edificio. Baldellou, M. Á., "La forma continua. Sobre el 'efecto Mendelsohn'", *Arquitectura*, núm. 318, 1999, págs. 8-14.



Antonio Palacios y Pedro Muguruza: Proyecto de sede para el Banco de Madrid (1920).



Casto Fernández-Shaw en el Círculo de Bellas Artes, mostrando su proyecto de Estación central de enlace ferroviario, autobuses y autogiros (1935).



Proyecto de la Compañía Urbanizadora Metropolitana para construir los edificios Titanic en la avenida Reina Victoria. En primer plano, la farola anunciadora de la estación de Cuatro Caminos.



Lámparas "sombrero mexicano"  
en el Palacio de Comunicaciones.

Pasado el tiempo y atenuadas las pasiones motivadas por la presencia activa, y distanciada de su época, de la arquitectura de Palacios, contemplamos su legado como parte de un proceso no acabado por dotar a la arquitectura de un grado de emotividad que la haga literalmente memorable. Con Palacios asumió un tono personal muy elevado que sin embargo no agotó las posibilidades de una tradición que él buscó en sus orígenes.

M. Á. B.